
**ASPECTOS DE LA CULTURA FANG EN LA NOVELA
GABONESA O LA IMAGEN DE LA MUJER EN «LES
MATINÉES SOMBRES» DE NARCISSE EYÍ MENYE¹**

CHANTAL MAGALIE MBAZOO KASSA
ESCUELA NORMAL SUPERIOR DE LIBREVILLE

MOTIVACIÓN DEL TEMA

La novela gabonesa todavía es relativamente joven. Su primera ficción, *Histoire d'un enfant trouvé* de **Robert Zotooumbat**², es de 1971. Después de esta fecha, otros han sido los autores que se han establecido y que han ido amueblando el espacio literario gabonés, como la primera novelista **Ntyugwetondo (Angèle) Rawiri**³, **Maurice Okoumba-Nkoghe**⁴, **Laurent Owondo**⁵, **Auguste Moussirou-Mouyama**⁶, **Jean Divassa Nyama**⁷, **Justine Mintsa**⁸ (2ª novelista), **Hubbert-Freddy Ndong-Mbeng**⁹, **Junior Otembe-Nguéma**¹⁰, **Janis Otsiémi**¹¹, **Chantal Magalie**

¹ ARTÍCULO TRADUCIDO POR BERTA RUBIO FAUS.

² ZOTOUMBAT, R., *Histoire d'un enfant trouvé*, Yaoundé, Clé, 1971.

³ RAWIRI, Ntyugwetondo (Angèle), *Elonga*, Paris, Editaf, 1980 (Silex, 1986).

⁴ OKOUMBA-NKOGHE, M., *Siana*, Paris, Arcam, 1980 (Silex 1986); *La mouche et la glu*, Paris, Présence africaine, 1984; *Adia*, Lomé, Akpagnon, 1985; *La courbe du soleil*, Libreville Ed. udégiennes, 1993; *Le chemin de la mémoire*, Paris, l'Harmattan, 1988; *Le pacte d'Afia*, Libreville, La Maison gabonaise du livre, en impresión.

⁵ OWONDO, L. *Au bout du silence*, Paris, Hatier, 1985.

⁶ MOUSSIROU-MOUYAMA, A., *Parole de vivant*, Paris, l'Harmattan, 1992.

⁷ DIVASSA-NYAMA, J., *Oncle Mâ*, Paris, La Pensée universelle, 1991; *La Vocation de Dignité*, Libreville, Ndze, 1997; *Le bruit de l'héritage*, Libreville, Ndze, 2001.

⁸ MINTSA, J., *Un seul tournant Makôsu*, Paris, La Pensée universelle, 1994; *Premières lectures*, Lomé Ed. Haho, 1997; *Histoire d'Awu*, Paris, Gallimard, 2000.

⁹ NDONG-MBENG, H-F, *Les Matitis*, Paris, Sépia, 1992.

¹⁰ OTEMBE-NGUEMA, J., *La fin du mythe*, Libreville, Editions udégiennes, 1990.

Mbazoo Kassa¹² (tercera novelista), etc., y más recientemente **Narcisse Eyí Menye, Sylvie Ntsame**¹³ y **Jean René Ovono Mendame**¹⁴.

La obra *Les Matinéés sombres*¹⁵ ocupa un lugar singular en la literatura gabonesa por lo que tiene de introvertida y extrovertida al mismo tiempo. Dicho de otro modo, dibuja un pequeño territorio al mismo tiempo que se pretende universal. Aparecida 23 años después del «origen de la novela gabonesa»¹⁶, es un reflejo de las palabras de **Magloire Ambourhouet Bigmann**: «*La literatura gabonesa es casi exclusivamente una literatura donde el individuo todavía se confunde, donde hace un todo con su pequeño territorio, la « gran familia », la etnia. Considerada, cierto es, en su componente «tribal», en su aspecto positivo...*»¹⁷

Y esto es lo que motiva nuestro tema, «*Aspectos de la cultura fang en la novela gabonesa*». Sabiendo que la cultura, según el diccionario Larousse, se considera como “*el conjunto de las actividades sometidas a normas sociales e históricamente diferenciadas y a modelos de comportamiento transmisibles por la educación propia a un grupo social dado*”¹⁸, *Les Matinéés sombres* nos permitirá hacer una excursión por la tierra fang de Gabón, para un mejor conocimiento de estas poblaciones, que ocupan cinco de las nueve regiones con las que cuenta el país, entre las cuales se encuentra la provincia septentrional unilingüe de Woleu-Ntem, como también el Estuario que aloja la capital política (Libreville), el Mediano-Ogoué, el Ogoué-Marítimo y el Ogoué Ivindo.

¹¹ OTSIEMI, J., *Tous les chemins mènent à l'autre*, Libreville, co-édition Raponda Walker & Ndze, 2002.

¹² MBAZOO KASSA, C. .M., *Sidonie*, Paris, Alpha –Omega, 2001 ; *Fam!*, Libreville, La Maison gabonaise du livre, 2003.

¹³ NTSAME, S., *La fille du Komo*, Paris, l'Harmattan, 2004.

¹⁴ OVONO MENDAME, J. R., *La flamme des crépuscules*, Paris, l'Harmattan, 2004.

¹⁵ *Las madrugadas oscuras* (Nota.de la Traductira).

¹⁶ Término tomado prestado de Marthe ROBERT en su obra *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972.

¹⁷ AMBOURHOUET BIGMANN, M., in : «Une littérature du silence», Notre Librairie n° 105 (avril /juin 1991), p. 45.

¹⁸ Traducción del *Dictionnaire Larousse Encyclopédique*, p. 331.

Uno de los primeros exploradores del Gabón, **Paul Du Chaillu**, citado por **Pourtier**, describe a los fang de la siguiente forma: «*De un color más claro que cualquiera de las tribus de la costa, fuertes, grandes, bien fornidos (...), más inteligentes (...), enérgicos, ardientes, belicosos...*»¹⁹.

Originario de la provincia de Woleu-Ntem, Narcisse Eyí Menye deja ver, sin complacencia, el universo fang y ciertas permanencias culturales que quizás hoy es importante preservar o restituir a la historia. Pero es evidente que el autor pinta su cultura, menos por narcisismo que para sacarla del silencio y de sus fronteras nacionales y someterla a la mirada del mundo, con sus fuerzas y sus flaquezas. Con este espíritu, soliloquio, ciertamente, con los miembros de su «gran familia» perfectamente impregnados por los problemas que aborda, pero quiere igualmente entrar en comunicación, dialogar con el otro, del pequeño territorio vecino. Aquí, se opone, pues, a la segunda parte del análisis de **Magloire Ambourhouet Bigmann** en la afirmación siguiente: «...*Tenemos, sobre todo, locutores que hablan de ellos... ¡a ellos mismos! No hay un verdadero diálogo con el otro... del pequeño territorio vecino, de «la gran familia» de al lado*»²⁰.

Este planteamiento dualista explica el motivo por el cual asociamos a este escritor con la sexta corriente de la literatura africana de expresión francesa, recuperando y mejorando la clasificación hecha por **Cornaton**²¹; lo que igualmente hace de él un escritor de la «cuarta

¹⁹ POURTIER, R., *Le Gabon, T1 : espace-histoire-société*, Paris l'Harmattan, 1989, p. 69

²⁰ AMBOURHOUET BIGMANN, M., op. cit., p. 45.

²¹ En *Pouvoir et sexualité dans le roman africain*, Michel CORNATON redibuja la evolución de la novela africana desde sus orígenes de la siguiente manera :

- Los escritores de la tradición oral (Corriente 1) ;
- Los escritores de la negritud (Corriente 2) ;
- Los escritores comprometidos contra la colonización (Corriente 3) ;
- Los escritores posteriores a las independencias (Corriente 4), p. 16-21.

Puesto que la obra data de 1990, creemos comprender porque el autor deja de hablar de este período que ha trastornado el continente por entero. Su texto ya estaba en proceso de producción. Es la razón por la cual hemos escogido la integración de dos nuevas corrientes, correspondientes a la evolución de la literatura africana :

- Los escritores posteriores a las conferencias nacionales africanas (Corriente 5)
- Los escritores de la globalización (Corriente 6).

generación», la de la globalización, percibida aquí como la vulgarización, la «exportación de la escritura nacional». La contraportada justifica esta apertura al mundo: *Les Matinéés* *sombres es, en definitiva, la imagen vivaz de una sociedad gangrenada por los hechos tradicionales de otro tiempo cuya primera víctima es la Mujer... África* ».

Del mismo modo, legitima la elección de nuestro subtema: la mujer. ¿Acaso no se dice que estudiar a la mujer es estudiar la sociedad a la que pertenece? **Adrien Huannu** confirma que « *todos los retratos de mujeres en la novela africana son el producto a la vez de la sociedad y de la imaginación del escritor. Éste los ha tomado prestados antes que nada de la inmensa galería que es la sociedad* »²². De donde el tríptico «mujer-cultura-fang», que constituye el objeto de nuestra investigación literaria.

Para llevar a buen puerto este estudio, nos inspiramos en el método de **Béatrice Bonhomme** en su análisis de *La novela en el siglo XX a través de diez autores*²³. Pertinente y lúcida, la progresión de esta autora en el estudio autorial permite llegar a una síntesis cognitiva que integra elementos biográficos, bibliográficos y los ejes principales de la obra²⁴.

Partiremos, por lo tanto, de los elementos paratextuales, que integran una parte de las informaciones bio-bibliográficas para conocer mejor al autor y su obra. Luego, intentaremos hacer un inventario de los diferentes temas, entre los cuales se incluye el sujeto general (la imagen de la mujer), susceptibles de abrir las puertas de la cultura fang y de participar en el conocimiento de este grupo sociolingüístico gabonés.

1. BIO-BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR

El estudio bio-bibliográfico estará reforzado en esta parte, por la de los elementos paratextuales que constituyen un preliminar para entrar en un

In embargo, estas diferentes corrientes pueden integrarse en cuatro grandes movimientos o generaciones:

- Antes de 1960 : los escritores de la primera generación (C 1, 2, 3) ;
- De 1960 a 1990 : los escritores de la segunda generación (C4) ;
- De 1990 a 2000 los escritores de la tercera generación (C5) ;
- Después de 2000 : los escritores de la cuarta generación (C6).

²² HUANNU, A., *La Littérature béninoise de langue française*, París, Karthala, ACCT, 1984, p. 113.

²³ Traducción de la Traductora.

²⁴ BONHOMME, B., *Le Roman au XXème siècle à travers dix auteurs...*, Avant-propos.

texto narrativo. Puede tratarse de la portada y la contraportada, del prefacio, de las dedicatorias, etc., y hasta de la separación o no en partes con título propio. Evidentemente, sería radical atribuir todos estos elementos únicamente a la voluntad del autor, puesto que también pueden imponerse los parámetros editoriales, pero de forma general, los elementos paratextuales o «peritextuales», en el sentido de **G. Mendo Zé**, «se presentan como reseñas de datos que contribuyen a significar el texto»²⁵.

1.1. LECTURA DE LOS ELEMENTOS PARATEXTUALES

1.1.1- LA PORTADA

La lectura de la portada de *Les Matinéés ombres* revela una locura de informaciones que esta parte se propone recoger, ya que es muy evocadora y merece que nos entretengamos en ella.

1.1.1-A) INVENTARIO DE LOS ELEMENTOS FIGURATIVOS

En efecto, en su estructura organizacional, conlleva tres paralelogramos tricolores: azul, rojo y negro, que encuadran las informaciones editoriales. Es precisamente en el encuadre azul donde se inscriben, a lo alto, centrado y en negro, el nombre del autor, y al centro y en azul, el título de la obra, seguido del género literario y de la editorial, en negro.

1.1.1-B) INTERPRETACIÓN DE LAS FIGURAS Y LOS COLORES

Después del inventario de los elementos figurativos, hay que resaltar el significado de los cuadriláteros, así como de los distintos colores que constituyen el lenguaje visual. **Nathalie Albou** y **Françoise Rio**²⁶, en su obra, demuestran que una imagen o figura puede ser polisémica; en este sentido, ésta puede admitir una pluralidad de sentidos según los contextos. Algunas son interpretadas en función de la historia, de los códigos sociales, culturales o hasta religiosos de la comunidad a la que pertenece el lector-intérprete. Es por lo que diremos que la elección de los colores de *Les Matinéés ombres*, así como la de su disposición, no es fortuita. Corresponde a una intención, ya sea del autor, ya sea del editor, y debe, necesariamente, tener un vínculo con el contenido de la obra.

²⁵ MENDO ZE, G., *La prose romanesque de Ferdinand Oyono*, Thèse de doctorat ès Lettres et Sciences Humaines, Option Linguistique française, Bordeaux III, junio de 1982, p 74.

²⁶ ALBOU, N. & RIO, F., *Lectures méthodiques*, Paris, Marketing, 1995.

El «azul», asociado al planeta Venus según **Zariell**²⁷, simboliza la responsabilidad y la armonía. Este color tiene sentido en la medida en que puede representar el estado de beatitud en el que vivían Atsame y su familia. Su casa tenía «*tres habitaciones y una cocina que lindaban con dos magníficas dependencias (que) daban a esa mansión de retiro un cierto standing*» (LMS, p. 29). El cabeza de familia, Bibang, «*era agente de aduanas*», (LMS, p. 28) y «*era garante de la seguridad alimentaria y escolar de los niños*» (LMS, p. 49). Pero después de la muerte de Bibang, seguida por la expoliación de la familia, Andeme y sus hijos van a ir a parar a Metanga-si, «*barrio superpoblado de Beyôk*» (LMS, p. 7), «*en una casa asquerosa (y donde) las defecaciones de animales adornaban el suelo de aquella barraca intemporal*» (LMS, p. 38). Entonces empieza una nueva vida, infernal, para esta familia que había vivido, hasta ese momento, cómodamente. El «azul» se convierte, pues, en sinónimo de esperanza para esta familia, pero sobre todo para la joven Atsame, en la flor de su vida, soñando con un príncipe azul o con la vuelta a una vida mejor, tal y como se pregunta el narrador: «*La luz natural siempre ha sido amarilla. La noche, negra. Y... ¿si se volviera azul de golpe*» (LMS, p. 38). Atsame es la expresión de esta esperanza. Poseedora de «una cosa» que garantizaría la felicidad y la riqueza, con la condición de no casarse nunca, se convertirá en un «hijo-padre-de sus-hijos», para satisfacer las necesidades de su familia ya que, tal y como se encarga de recordarle su madre, «*debajo de la cama donde yo dormía en la cocina había una musaraña con sus crías. También encontramos allí monedas de plata. Estás destinada a ser rica, hija mía, a codearte con la gente poderosa*» (LMS, p. 15).

El azul también puede ser la esperanza de Christian, la de ver a Ariane convertirse en su esposa. Todo empieza realmente en el *Pizzario*, un restaurante chic situado a la orilla del mar «*donde el murmullo de las olas que morían sobre sus cimientos daba a aquel sitio una cierta magia*» (LMS, p. 46). Más tarde se transformará por el contacto con el amor. En efecto, «*Ya no concebía vivir sin ella. Pero ella era insaciable, huidiza, compleja*» (LMS, p. 62). Pero el amor da esperanza. Y terminará haciendo la pregunta fatídica: «*Ariane, ¿quieres envejecer conmigo (...) convirtiéndote en mi esposa ?*» (LMS, p. 100), para que las madrugadas de Atsame ya no sean oscuras, ya que él está cada vez más persuadido

²⁷ ZARIELL, *BA.BA Numérologie*, Puiseaux, Pardès, 1996, p. 16: El azul es símbolo de armonía y de responsabilidad. Número 6. Planeta Venus. Valores positivos: amor, estetismo, altruismo, encanto, sentimiento, sensibilidad. Valores negativos: angustia, rencor, emoción, duda, verguenza, envidia, pereza.

que «las emociones del corazón, las dudas, los silencios continuos, las lágrimas...traducían un sólo hecho: Atsame sufría por dentro» (LMS, p. 87).

El «rojo», color tan cálido como el sol, es símbolo de dinamismo, de voluntad y de ambición, según **Zarriel**²⁸. Efectivamente, Andeme y su hija Atsame demuestran tener coraje y voluntad en este texto, sobre todo después de la muerte del cabeza de familia. «*Nadie no quiso acogerla después de ese drama. Suerte que poseía una casucha en Metanga-si, (lo que produjo) esa llegada intempestiva a ese barrio pobre...*».(LMS, p. 32) (...) *donde la inmoralidad había alcanzado su paroxismo* (LMS, p. 38) y *donde la gente llevaba una existencia de mecanismos pavlovianos*» (LMS, p. 80). Desde ese momento, es necesario encontrar estrategias de supervivencia para el confort de toda la familia. Andeme verá, pues, en su hija Ariane, la esperanza de todos, la vaca lechera. Ambiciosa, la exhorta a «*lavar su cuerpo* » (LMS, p. 24) para provocar mejor a los hombres. Irá hasta a utilizar la metáfora del árbol para ilustrar «*el enriquecimiento anunciado*» (LMS, p. 26) desde el nacimiento de su hija. Así, responde a su cuñada, cuando le pregunta sobre la joven Atsame, que «*el árbol había crecido, pero que hacía falta esperar a que las ramas se solidificasen para poder soportar el peso de las frutas*» (LMS, p. 25). El color rojo, siempre según **Zariell**, deja ver igualmente el egoísmo, concretamente el de Andeme cuando obliga a su hija a prostituirse. Para culpabilizarla a ella, se lamenta así: «*Me estoy muriendo de sed. Sin embargo, tengo un pozo de agua al lado. También me estoy muriendo de hambre mientras que tengo ganado en el patio. ¿Por qué no utilizar esta riqueza?... He terminado mi vida*» (LMS, p. 39). Y, para mostrarse digna de las expectativas maternas, Atsame se «*borrará ante su ego (y acudirá) a las citas*» (LMS, p. 79) con el riquísimo Ovono, Abou el tendero de Mali y el resto. Así, el coraje, la voluntad y la ambición pueden caracterizar a Andeme y a Atsame, pero estos atributos corresponden, sobre todo, a la mirada de la intriga novelesca, a la cultura del parecer, a un universo de lucha y de sufrimiento permanentes contra la adversidad, y se acercan a la definición que Laurent Owondo da del color rojo. El autor de *Au bout du silence* asocia el color rojo con el ocre, «*color de sangre coagulada*»²⁹.

²⁸ ZARIELL, op. cit.: el rojo es el símbolo del ego. Planeta : Sol/Marte. Valores positivos: voluntad, dinamismo, autonomía, ambición, creación, independencia. Valores negativos: egoismo, dominación, intolerancia, megalomanía, impaciencia, impulsividad.

²⁹ OWONDO (L), *Au bout du silence*, p. 35.

Atsame lo confirma: «*Estoy harta de ser el cementerio de las savias coaguladas*» (LMS, p. 53). Sin embargo, ¿podría rebelarse contra la orden maternal! Pero da marcha atrás: «*¿Pero tengo elección?*» (LMS, p. 53). Atrapada en este engranaje, rechaza hasta el amor sincero y profundo que le propone Christian: «*Ella tenía vergüenza de las manchas de su interior que, a veces, orientaban su conducta. ¿Oía él ese hedor que ella llevaba consigo?* » (LMS, p. 62). El narrador intradiegetico explica: «*Este sufrimiento es sutil. Corroe la carne, como un virus, se lleva dentro, uno ya no es uno mismo (...) Atsame sufría en silencio*» (LMS, p. 76). «*A pesar de su necesidad de libertad expresada, seguía estando atada a esa mujer como un feto ligado a su madre por el cordón umbilical*» (LMS, p. 80).

Las heridas dejadas por la muerte de su esposo y el comportamiento de su familia política favorecen la impaciencia, el egoísmo y la codicia de Andeme. «*Ama de casa*» (LMS, p. 49), habría podido, como dice para sus adentros su hija, «*encontrar un pequeño comercio con un capital*» (LMS, p. 53), pero escoge la opción fácil para satisfacer las necesidades de su familia: la venta de los encantos de su propia hija. Como Fedra, «*es Venus toda entera clavada en su presa*»³⁰. El rojo plural de este texto traduce, pues, el «diluvio» y, seguidamente, el «ahogo» que hacen de ella el hijo-padre-de-sus-hijos. «*Abandonó los estudios por falta de sostén económico* » (LMS, p. 49).

Cabe remarcar que, aparte del don de sí misma que hace Atsame, son principalmente los aspectos negativos del color rojo los que prevalecen en este texto, concretamente en Andeme: el egoísmo, la impulsividad, la impaciencia, etc.

El negro conlleva, igualmente, valores positivos y negativos³¹. El que retendremos para este estudio es «la falta de escrúpulos». Aplicada a Andeme, madre de Atsame, justifica la muerte de la protagonista en la

«*El ocre es una variedad de arcilla rojo-ladrillo. En la mayor parte de tradiciones gabonesas, se utiliza esta materia en las ceremonias de iniciación*», escribe Chantal Magalie MBAZOO en *Pour une lecture du roman Au bout du silence de Laurent Owondo*. Trabajo de investigación dirigido por Gérard-Denis Farcy, Libreville, 1989.

³⁰ RACINE, J., *Phèdre*, 1677.

³¹ ZARIELL, op.cit. : Los valores positivos del negro o marrón son : voluntad, dinamismo, autonomía, ambición, creación, independencia. Los valores negativos: orgullo, envidia, arrivismo, autoritarismo, falta de escrúpulos (p. 17).

obra e incrimina la actitud maternal. Por cierto, el texto es elocuente en este aspecto: «*El cuerpo presentaba equimosis. Le dieron la vuelta. Era una chica. El pecho derecho estaba seccionado. Una multitud rodeaba el cuerpo. Andeme llegó y miró fijamente el cadáver. Miraba con una curiosidad culpable el cuerpo tendido. De golpe, sus ojos se volvieron lívidos. El día se oscureció (...) Atsame yacía allí...* » (LMS, p. 101).

Por haber empujado a su hija hasta la desmesura, recibe ahora su merecido. Ha matado, indirectamente, a la gallina de los huevos de oro. Condenada a satisfacer a su familia, como confiesa a Christian —«*Los mayores dimitieron y la carga cayó entre sus manos (las de su madre) y... las mías*» (LMS, p. 88)-, su última salida nocturna fue fatal para ella. Dirigiéndolo todo, «*la sombra de su familia que sobrevolaba detrás de cada paso que ella daba sobre las aceras, en la calle*» (LMS, p. 49). El autoritarismo de su madre, verdadera negación de la maternidad, de la sensibilidad y del amor, lleva al drama. El negro puede leerse aquí, pues, como el signo de la nada, del subdesarrollo, del oscurantismo. Es en este punto que la modernidad se opone a una determinada tradición que considera todavía a la mujer como a una inversión o empresa. Motivo, quizás, del cierre hermético de las tres figuras de la contraportada, que traducen la ausencia de libertad, de realización personal, de perspectiva de los personajes que intentan sobrevivir en el universo carcelario de Metanga-si.

1.1.1-C) INTERPRETACIÓN DE LAS NOTAS EDITORIALES

In fine, siendo los colores símbolos y su elección no fortuita, ya se podría leer el color rojo del título como el anuncio del drama. Ese rojo, vivo, hiriente, color de sangre, parece ser el señal precursor del dolor, de los llantos, encuadrado por el negro del autor, el género novelesco y la editorial. Novela del desencanto³², *Les Matinées sombres* presagia un relato trágico y su creador, **Narcisse Eyí Menye**, es el mensajero de la muerte, exactamente como en las tradiciones africanas donde el que viene a anunciar una defunción lleva duelo. Y la editorial de la obra se asocia igualmente al autor de la novela para comunicar la triste noticia.

En cuanto a los paralelogramos tricolores, su disposición también puede estar cargada de sentido: la armonía familiar —inspirada por el color azul— se rompe después de la muerte de Bibang, padre de Atsame y marido de Andeme. Luego empieza una vida infernal en Metanga-si, barrio

³² PAULME, D., *La mère dévorante : essai sur la morphologie du conte africain*, Paris, Gallimard, 1976.

periférico de una miseria surrealista, donde Andeme se ve obligada a transformarse en proxeneta de su propia hija para la supervivencia de su familia. Atsame, herida tanto en su carne como en su espíritu, no sobrevivirá largo tiempo en esta selva humana. Morirá en la oscura madrugada, a orillas del Arambo. Su sangre –color rojo- atormentará para siempre las conciencias y la sociedad que «*recordará que una mujer, llevada por un instinto místico-maternal, se adjudicaba el derecho de vida y muerte sobre su hija*» (LMS, p. 80). Pero este duelo –color negro- no es inútil, ya que la muerte de Ariane Atsame puede ser leída como un acto de sacrificio, para que las futuras generaciones de Ariane vivan en la libertad, simbolizada por el blanco, «*color de leche materna*»³³, de la tapa.

1.1.2 - LA CONTRAPORTADA

Cierra la novela y está constituida en dos partes:

1.1.2-A) EL POSTFACIO

Vuelve sobre la historia de Atsame, heredera de una «cosa» transmitida desde su nacimiento y que garantiza felicidad y riqueza con la condición de que la poseedora no se case. Es la *mise en abîme* de esta prohibición, la que da todo su sentido a la obra de **Narcisse Eyí Menye**. «*Si te vas (para casarte) organizaré una ceremonia inversa para recuperar “la cosa” y la daré a tu hermana o... Si te casas sin haberme puesto antes al corriente, no puedo enumerarte la inmensidad de desgracias que caerán sobre ti. Ya que no puedo aceptar que enriquezcas una familia que no sea la tuya*». El ambiente problemático planteado de este modo por el postfacio, acaba de hacer la sinopsis de la obra para su comprensión. El texto nos dice que Atsame Ariane, una chica de una rara belleza, ha aterrizado accidentalmente con su familia en Metanga-si, un barrio periférico de la capital de un país imaginario, después de la muerte de su padre y de la expoliación de todos los bienes dejados por el difunto por parte de la familia paterna. Esto último reprocha a la viuda, por haberse liberado de una de las condiciones del ritual de la viudez femenina: casarse con el sobrino de su difunto marido. Empieza entonces el infierno para esta familia convertida en monoparental, en la selva de Metanga-si. En ese momento, Andeme, madre de Atsame, se acordará de que su hija es portadora «de una cosa», una especie de fetiche capaz de enriquecer a

³³ Definición del color blanco según Laurent OWONDO en *Au bout du silence*, p. 35. Escribe: «*Si he dicho : el ocre, color de sangre coagulada, ¿no he dicho también: el kaolin, color de leche materna?*».

la familia con la condición de no casarse nunca. Ahora bien, a pesar de los sacrificios a los que ella accede para satisfacer las necesidades de los suyos, concretamente la prostitución al mejor postor, Ariane se enamorará de Christian, un compañero de Instituto. Deberá, pues, escoger entre su amor y las exigencias de su familia. Este dilema recuerda a aquél de los personajes de Corneille, ante una elección trágica. Y, sin elección posible, Atsime Ariane será encontrada muerta de madrugada. ¿Suicidio? ¿Asesinato? ¿Muerte natural? La historia no responde a las razones de esta muerte aunque la contraportada nos revela que «a lo largo de sus encuentros con Christian, “la cosa” se volverá incómoda para Atsime, quien tomará una decisión». En realidad, no hay nada de eso. Ella muere sin dar a conocer su decisión. La elección del autor que la expulsa de la intriga sin explicar nada al lector-destinatario, justifica ciertamente el fin del postfacio que hace referencia al lugar de la acción dramática: el infranqueable Metanga-si, lugar de todas las miserias. Y el *postfacista* aprovecha para leer a África a través del comportamiento novelesco de la heroína y a través de la miseria hiperbólica del conjunto del texto. Así, «*Les Matinéés* sombras es, finalmente, la imagen vivaz de una sociedad gangrenada por los hechos tradicionales de otro tiempo cuya primera víctima es la mujer... África». Puesto que el escritor es un aguijoneador de conciencias, podemos suponer que la rotura, la gran apertura de los paralelogramos, es testimonio de una voluntad autorial de liberar a la mujer y, por extensión, al continente africano.

1.1.2-B) LA BIOGRAFÍA

Nos instruye sobre el autor. Se llama **Narcisse Eyí Menye**, alumno-profesor de la Escuela Normal Superior, en el departamento de Estudios Franceses. Aunque nacido en Libreville, capital gabonesa, en 1978, se inicia muy temprano en los valores tradicionales, fundadores de las sociedades y de los hombres, bajo la autoridad de su abuelo, también profesor. Lo que la presentación oficial no dice es que **Narcisse Eyí Menye** es el hijo de una gemela y que creció con cuatro hermanas y sólo un hermano pequeño, llamado Peguy³⁴. Por otra parte, además, tanto los dos abuelos del autor, así como su padre, son profesores³⁵. Es probablemente por esta razón que abraza de forma natural esa carrera. Acompañada por una fotografía reciente del autor, esta biografía se distingue del postfacio por una línea azul, color dominante, como para

³⁴ Tal y como se llama el hermano pequeño de Christian Essono, en la obra, p. 65.

³⁵ Entrevista inédita concedida por el autor (ver anexo).

anunciar el retorno de la esperanza. Quizás si África aceptara el desarrollo³⁶, sería violento³⁷, operando una elección selectiva de los valores positivos y progresistas de su *africanidad*, ya sea ancestral o moderna, rechazando los dogmas y la superstición sabiendo que «el hombre es un gigante»³⁸, con la condición *sine qua non* de despertar el genio que dormita en él.

1.2 : ¿QUE HAY QUE RETENER DE ESTA BIO-BIBLIOGRAFÍA?

1.2.1- UN ENTORNO PEDAGÓGICO

Como lo indican los datos biográficos, **Narcisse Eyí Menye** representa la tercera generación de profesores de su familia. Su abuelo paterno era maestro, igual que su abuelo materno, formado en el Congo-Brazzaville en la época del África Ecuatorial Francesa (AEF). Su padre está aún en activo y es profesor de Historia y Geografía. Este entorno, sin lugar a dudas, ha predisposto al joven **Narcisse Eyí Menye** a caminar sobre los senderos forjados por los hombres de su familia.

1.2.2- UN ENTORNO MISERABLE

Metanga-si es el lugar de cristalización de la acción novelesca. El lector de la novela de **Narcisse Eyí Menye** se sorprende de la abundancia de campos léxicos referentes a un universo insalubre, nauseabundo, bestial, negro, e incluso mortuorio: «*Los bares pululan a cada centímetro de la calle (...) montañas de basura se levantan por todas partes en la ciudad*» (LMS, p. 7). Así decide el autor describir el entorno en el que evolucionan los personajes. Cuando caracteriza a Ovono, amante de Atsame, nos hace ver «*su boca de culo-de-gallina. Sus labios desagradables (...) Su físico de titán por encima del cual reina una cabeza patibularia. Su cuello ha desaparecido bajo una montaña grasienta (...) Su barriga es enorme*» (LMS, p. 9). Hasta la descripción de los alimentos comercializados en los mercados corta el apetito: «*Encima de la acera. Los alimentos expuestos en la carretera soportaban el polvo, el pisoteo de los clientes y el de los coches. Sumergidos en un*

³⁶ Referente a la obra de Axel KABOU, *Et si l'Afrique refusait le développement?*, Paris, l'Harmattan, 1992.

³⁷ Referente al título y al contenido de la obra de Luc Pandjo BOUMBA, *La Violence du développement*, Paris, l'Harmattan, 2002.

³⁸ Cf. la filosofía humanista de François RABELAIS en sus obras: *Gargantua y Pantagruel*, (s.XVI).

pequeño cubo lleno de agua, esos alimentos retomaban su lugar acto seguido. Los perros también hacían sus compras. Con el hocico dentro de las basuras al aire libre, husmeaban los productos expuestos. Algunas vendedoras distraídas perdían su carne o su pescado. Entonces, bastón en mano, las vendedoras recuperaban el precioso trozo de carne o de pescado liberado por el indeseable perro. El alimento era acto y seguido sumergido en el cubo, luego...» (LMS, p. 35).

Los puntos suspensivos dicen mucho del mensaje que quiere transmitir el autor: la miseria popular. La que empuja a Ariane, a pesar de su belleza, a ofrecerse a Abou, un tendero. Hasta el acto sexual, que debería ser sacralizado, se banaliza, reducido a la expresión de «eso»: «*Abou subió la cortina. Un colchón a ras de suelo cubierto por una sábana de lana (...) les acogió(...). El se acercó a ella. (...) Ella detuvo su respiración. Apestaba a ginseng.*» (LMS, p. 42). ¿Qué importa? Abou era un mesías «*en medio de esa jauría agonizante* » (LMS, p. 42). Es igualmente esta miseria negra, surrealista, la que puede explicar la muerte de una anciana abandonada por su progenitura: «*La puerta entreabierta fue empujada descubriendo el horror. Un cuerpo horroroso estaba tendido en la cama (...) La piel ya se agrietaba en algunos sitios. (...) Su rostro había sufrido la roedura de los animales. El glándula ocular colgaba sobre su mejilla (...) El vientre estaba tan hinchado que dejaba ver su contenido, a punto de explotar*» (LMS, p. 44-45).

El barracón que sirve de cobijo a la familia tampoco se salva de esta dinámica. Éste se «*parecía a una pequeña isla. Grandes piedras aguantaban las tejas ante los vientos violentos. Había bolsitas taponando los agujeros, impidiendo las filtraciones durante las lluvias. Cajas de cartón vacías cubrían el suelo* » (LMS, p. 84). En este universo «hugonésco»³⁹ aparece Andeme. La fotografía es conmovedora, a través del ojo de Christian: «*Una luz pálida emanaba de su rostro ajado. Unas greñas oscilaban sobre sus hombros. Llevaba un vestido apedazado. Sus ojos descoloridos eran como un espejo en el que se podía leer la miseria del mundo. La piel de sus brazos estaba cubierta de polillas escamadas pegadas a sus ropas. Un olor de hollín envolvió la habitación*» (LMS, p. 86).

Les matinées sombres se consume, pues, en la tristeza, la desesperación y, finalmente, en la rebelión. El autor es traumático, chocante. Se las arregla para que no haya nada bueno en su texto más allá del encuentro de los tortolitos, Atsame y Christian. Pero como si no soportara la idea de

³⁹ De Victor HUGO, en *Les Misérables*.

felicidad, abrevia esos momentos únicos, de amor verdadero, extraños en la intriga, y sumerge al lector en el dolor del duelo de Atsame Ariane.

Esta descripción del horror no es fortuita. Deja entrever, como confiesa el propio autor⁴⁰, una influencia directa del entorno, en el sentido en que éste, el autor, durante la escritura de su texto, vivía en un «matiti»⁴¹ de la capital gabonesa: el barrio de Nkembo. También traduce la visión del mundo del autor que, con esta elección, denuncia la ausencia de urbanización y de organización de la ciudad. Comprometido, el autor no duda, a través de las líneas de su texto, en señalar la dimisión del Estado como principal factor de empobrecimiento y vulnerabilidad de las masas populares.

1.2.3- UN ENTORNO FEMENINO

La biografía de **Narcisse Eyí Menye** revela una cohabitación con fuerte presencia femenina: su madre y sus cuatro hermanas. En casa, pues, tres hombre (Menye padre, Menye Narcisse y Peguy) evolucionan en medio de cinco mujeres. Este entorno femenino ha influenciado sin duda alguna la visión del mundo que tiene el autor, tan claramente como que *Les Matinées sombres* es una novela que trata de la condición femenina. Sería extraño, por no decir torpe, calificar la escritura «éyimenyena» de «femenina», sabiendo que este calificativo connota «todo escrito de mujer». Parece más justo, pues, hablar de «escritura feminista», ya que este término va más allá de la referencia al sexo pero integra la expresión de las preocupaciones femeninas. Motivo que justifica la elección del tema central de este estudio.

2-UN EJE PRINCIPAL DE LECTURA: LA IMAGEN DE LA MUJER EN LA OBRA

La lectura de la novela de **Narcisse Eyí Menye** dibuja un tipo de mujer presente en la tipología femenina elaborada por **Chantal Magalie Mbazoo** en *La femme et ses images dans le roman gabonais*⁴². Se trata

⁴⁰ Entrevista inédita concedida por el autor. Op. cit. Ver anexo del artículo.

⁴¹ Sinónimo de la francesa *bidonville*, «ciudad basura». Neologismo y «gabonismo» acuñado o recuperado por un joven escritor gabonés, Hubert Freddy NDONG que constituye el título de su obra, *Les Matitis*.

⁴² MBAZOO, C.M., *La femme et ses images dans le roman gabonais*, Thèse de doctorat, Université de Cergy-Pontoise, 1999.

de la mujer «venusiana»⁴³: Mujer/objeto, «la pasividad caracteriza a esta mujer habitada por el « Complejo de Cenicienta»⁴⁴, es decir, «por la necesidad de ser tomada a cargo por los hombres»⁴⁵. Ese rasgo de carácter se hace visible a través del comportamineto novelesco de las dos figuras femeninas más importantes de la obra: Andeme y Atsame.

2.1- LA PASIVIDAD DE D'ANDEME

- ANDEME O EL ESPEJO DE LA CONDICIÓN TRADICIONAL DE LA MUJER

La primera desgracia de Andeme se da porque ella no es una «ama de casa» (LMS, p. 49), sino que es inactiva. En efecto, su difunto marido era «garante de la seguridad alimentaria y escolar de sus hijos» (LMS, p. 49). Andeme no es pues un agente de desarrollo. No es que ser ama de casa sea desagradable, pero ella no se distingue por ninguna acción. En esto, es lo contrario de Awu⁴⁶ que teje tapetes destinados a la venta y cuyos beneficios le permiten ayudar a su marido Obame Afane en la construcción de su morada conyugal. Es igualmente gracias a esta actividad que consigue ocuparse dignamente de sus hijos y de su familia política, sustituyendo sutilmente a su marido jubilado sin previo aviso y sin derecho a pensión. Inquieto y molesto por el comportamineto de su mujer, hijo de la tradición, Obame Afane reacciona: «Awu, ¿que has hecho ? Tu dinero es para ti y tus padres... ¿Te has parado a pensar que haciendo esto todo el pueblo pensará que ahora eres tú quien lleva el dinero a casa, que tú eres el cabeza de familia, que tú eres ahora el hombre ?» (HA, p. 75).

Pero Awu concibe la pareja como una empresa en miniatura, dinámica y próspera, y cuenta, no con la dialéctica tradicional del «dar masculino» y del «recibir femenino», sino con la creatividad, la ayuda recíproca y la producción de bienes por parte de los dos *partenaires* para la felicidad de sus hijos. Este cambio de paradigma es notorio en la descripción de este personaje ya que, por el contrario, Andeme se aferra a reproducir el viejo esquema de la condición femenina tradicional.

⁴³ De la diosa Venus, símbolo de la belleza femenina.

⁴⁴ DOWLING, C., *Le Complexe de Cendrillon*, Paris, Grasset, 1982, p. 31.

⁴⁵ Op. cit, p. 142.

⁴⁶ Protagonista de *Histoire d'Awu*, novela de Justine MINTSA.

De entrada, acepta sufrir el ritual de viudez, cada vez más cuestionado en las sociedades modernas, sabiéndose acusada de la muerte de su esposo. Se someterá pues a esta puesta en escena a veces atroz, ya que en África en general se cree que ese ritual purifica a la viuda y corta los lazos entre ella y el difunto. Por desgracia, hoy en día se reduce al tríptico siguiente: aislamiento, sumisión, malos tratos físicos. Así, persuadida de que Andeme había ayudado a su esposo a pasar a la otra vida, dándole un lento veneno (LMS, p. 28), *«las ceremonias de viudedad fueron espantosas para ella. (...) Se le dijo de sumergir la cabeza en un agujero de WC durante cinco minutos. Ella lo hizo (...) Luego, tuvo que quedarse tumbada sobre su lado izquierdo sobre una estera, con la prohibición de cambiar de posición o de sentarse en cuatro días. Las torturas variaban según la buena voluntad de las hermanas, sobrinas y tías del difunto»* (LMS, p. 28-29). Habiendo sufrido sin objeción alguna todas estas pruebas, rechazó, sin embargo, la práctica del levirato⁴⁷. Las consecuencias a nivel tradicional son inmediatas e inhumanas: *«... Según la costumbre, debías tomar como esposo al hermano o al sobrino de tu difunto marido, ¡Andeme! Has tenido la audacia de renunciar... También te hemos propuesto vivir en el pueblo, en la casa de Bibang, tu difunto marido, con su propio nieto, que nosotros te habíamos escogido, y también te has negado... ...En estas condiciones, Andeme, hemos venido a recuperar lo que es nuestro...»* (LMS, p. 29).

A este discurso sigue la expoliación de todos los bienes de la viuda y de los huérfanos por parte de su familia: *«De golpe, mujeres y hombres ee arrojaron como abejas sobre la mansión. Lo cogieron todo»* (LMS, p. 30).

El rechazo de Andeme puede interpretarse no como el signo de una paradoja, sino como la pertenencia de Andeme a la modernidad social. Hoy en día, el planteamiento «de la cuestión previa» que preconizaba la familia en cónclave y a través de la cual se expresaba la libertad de elección de la mujer/viuda, se ve estropeado debido a los intereses. Y, por pocos bienes materiales que haya dejado el difunto, cada cual se auto-proclama heredero o corrompe el consejo de familia, sometiendo a la mujer. Ahora bien, en la antigua tradición se trataba de matrimonios ratos y no consumados, que respondían a la necesidad de la mujer de tener una

⁴⁷ Principio de organización de la sociedad tradicional para sedentarizar a la mujer, considerada como un bien del mismo modo que los muebles e inmuebles. Sin embargo, la mujer podía escoger libremente al sucesor de su difunto marido.

«cobertura social», un marido a título representativo, para evitar lanzar el oprobio sobre la mujer, ya que el celibato de la mujer tradicional era considerado por la sociedad como una enfermedad. De ahí la presencia de varias Emma Bovary⁴⁸, mal casadas y frustradas, en África, pero que sufren en silencio por miedo a la mirada de los otros. Hasta las mujeres modernas, deseosas de igualdad o de cambio, no se atreven a alejarse de esta concepción de la vida y de la felicidad de la mujer, definiéndose por la maternidad abundante y los servicios. Así, la palabra emancipación parece ser, todavía, un lujo por algunas mujeres del Sur. Es la prueba de una diferencia cultural entre el Norte y el Sur. La filosofía del acercamiento o de la simbiosis, tan querida por **Cheikh Amidou Kane** y por **Amadou Hampâté Bâ**, debería hacerse de manera progresiva, es decir, teniendo en cuenta la especificidad cultural de las mujeres.

- ANDEME, UNA PROXENETA COYUNTURAL

Enseguida escoge la facilidad, concretamente la explotación de su propia hija, convirtiéndose en una «madre *madame*». Su hija es su empresa. Ella la explota al máximo, sin tener en cuenta su vida, en vez de intentar ser autosuficiente. Ciertamente, en África, los hijos tienen que tomar el relevo de sus genitores y del conjunto de «la gran familia»; pero esta realidad cultural se revela inadaptada al nuevo orden mundial actual que obedece a otros valores. En la antigua tradición se casaba a las hijas a cambio de una dote consistente. Esta imagen era positiva en este sentido, en que valoraba a la mujer en país fang, concretamente cuando la dote era elevada. Ahora bien, en *Les Matinéés sombres*, se trata sobre todo de devaluación de la mujer por ella misma. «*Son numerosas, esas mujeres que buscan la felicidad a través de su progenitura*» (LMS, p. 80), precisa el autor. Andeme se considera, pues, moderna y tradicional al mismo tiempo, pero la mezcla, el *patchwork*, es desastroso, ya que toma de las dos culturas lo que le interesa sin tener en cuenta el entorno.

- ANDEME, LA VERDADERA POSEEDORA DE «LA COSA»

Refiriéndonos a la cultura fang, «la cosa», fetiche de linaje o «hierogamia» según los etnólogos, de que se trata en la obra *Les Matinéés sombres* y que poseería Atsame, puede ser definida como un poder místico-natural que se transmite de generación en generación. Existen distintos tipos de «cosas», a saber: *akomeya*, *akagha*, etc.

El *akomeya* designa una reliquia familiar como el cráneo, un diente o una pata de una fiera, etc. A menudo benéfico, el *akomeya* tiene el poder

⁴⁸ Protagonista de *Madame Bovary*, novela de Gustave FLAUBERT.

de aportar a la persona, familia o clan, la riqueza y el poder. El akagha, en cambio, es un conocimiento o un objeto transmitido a un tercero por una persona mal intencionada. A menudo negativo, el akagha se transmite sin el conocimiento del receptor y conlleva, generalmente, consecuencias desagradables.

Vistas estas dos definiciones no exhaustivas, Atsame es víctima del akagha. En efecto, su madre le dice: *«cuando naciste, debajo de la cama donde yo dormía en la cocina había una musaraña con sus crías. También encontramos allí monedas de plata. Estás destinada a ser rica, hija mía, a codearte con la gente poderosa»* (LMS, p. 15). La musaraña puede representar aquí al tótem de la familia. El autor parece confirmarlo: *«Ella había recibido esa “cosa” el día de su nacimiento (...) Más tarde, la presencia de la musaraña confirmó el deseo de sus abuelos»* (LMS, p. 79-80). Las monedas de plata simbolizarían la riqueza anunciada que debía beneficiar a toda la familia. Esta creencia va a favorecer una relación de interdependencia y de interés entre madre e hija: *«Andeme siempre se había dicho que Atsame era su propiedad personal»* (LMS, p. 26) y *«Atsame seguía siempre los consejos de su madre, como un agente secreto de la antigua KGB víctima de un lavado de cerebro»* (LMS, p. 80).

Pero como pasa siempre en el caso del akagha, existe una prohibición. Referente a Atsame, sólo puede seguir siendo la proveedora de los bienes de su familia si no se casa. Ahora bien, conoce a un joven del que se enamora. De aquí viene la inquietud de su madre: *«¿Qué será de nosotros?»* (LMS, p. 99).

Desde ese momento, está dispuesta a recuperar «la cosa» por si Atsame se casa, para transferirla sobre otra presa y perpetuar, así, el ciclo de miseria femenina. Para ella, todas sus hijas o nietas son intercambiables, con la condición de que aseguren sus intereses. Verdadera predadora, es la imagen de los que se sirven de África para enriquecerse. El discurso filantrópico o africanista es engañoso. Es sólo un barniz. El África negra, con las y los «Andeme» que la habitan todavía va realmente mal encaminada, como bien ha dicho **René Dumont**, ya que rechaza el desarrollo, tal y como lo explica claramente **A. Kabou**: *«Aunque el principio de “la cosa” forma parte integrante de la sociedad tradicional, encierra a la mujer y –como reproche hecho a las matronas que practican las escisiones-, a veces, el infierno de la mujer no viene siempre del hombre, sino de la mujer misma»*.

2.2- LA PASIVIDAD DE ATSAME

- ATSAME, LA MUJER OBJETO/PASIVO O LA «VENUSIANA»

Aunque la problemática de la mujer constituye el centro de la novela de **Narcisse Eyí Menye**, el tratamiento que le da el autor es deplorable: Atsame y lo femenino en general, a parte de algunos casos aislados – concretamente la familia Essono-, sufren una victimización notoria de la sociedad y de la tradición. Hay como un techo invisible que limita la posibilidad femenina. Es el caso de Atsame, dividida entre el peso cultural (que hace de ella la poseedora de una «cosa» de poderes sobrenaturales susceptibles de instalarla, a ella y a su familia, en el confort material) y las realidades de la vida moderna, influenciadas por los tipos de gobierno político y por la coyuntura económica.

Así, después de la muerte de su padre «*abandonó sus estudios, por falta de sostén económico*» (LMS, p. 49), cuando habría podido continuarlos. Hasta habría podido servirse del fruto de su prostitución para elevarse intelectual y socialmente. Pero no hay nada de eso. Se contenta con el «eterno femenino»; por lo que también, como le dice su madre, va a «*lavar su cuerpo*»⁴⁹ (LMS, p. 24) para gustar a cualquier precio. Es evidente que este ritual de purificación tenía como finalidad cautivar la mirada de los hombres y seducirlos, siempre que fueran ricos. Y, a cada una de sus salidas nocturnas o diurnas, no dejaba a nadie indiferente, por lo que llegaba a parecerse a «*un hada salida del mar (...). Su cuello alargado y sus ojos de esfinge le daban ademanes de princesa del Egipto antiguo (...). Su perfume era embriagador*» (LMS, p. 47). En este sentido, Atsame se posiciona como una anti-Nyota⁵⁰ o una anti-Kany⁵¹ que prefiere manifestar su fidelidad a los valores culturales obsoletos. Sufre

⁴⁹ Dicho de otro modo, prestarse a un baño colectivo a la orilla de una corriente de agua, con la cara pintada de kaolín y el cuerpo manchado de rojo y amarillo, llevando un cubo lleno de hojas y de cortezas. Los cubos eran de colores distintos según el problema: el amarillo para las bodas (búsqueda de marido), el rojo simbolizaba la prosperidad financiera (la búsqueda del confort material y pecuniario), el azul estaba reservado a las mujeres estériles (deseo de fecundidad) mientras que un cuarto color, el verde, representaba la reunión de los tres, bajo la supervisión de las matronas. (LMS, p. 23-24).

⁵⁰ La protagonista de *La Mouche et la glu* de OKOUMBA-NKOGHE, adolescente que se rebela contra su padre desesoso de casarla sin amor con el rico M'Poyo.

⁵¹ La protagonista de *Sous l'orage* de Seydou Badian. También manifestará su desaprobación ante la elección de su padre de casarla con el rico Famagan.

ciegamente el dictado de su madre cuando podría rebelarse como Nyota en *La Mouche et la glu* que se rebela contra su padre Ngombi, que desea, por codicia, casarla con el riquísimo M'Poyo. La sumisión ciega es condenable. Es retrógrada hoy en día. Obedece a un esquema de organización de las sociedades tradicionales de mantenimiento del orden. La figura parental, hasta la marital, era un espantapájaros y las mujeres y sus hijos debían temerla. Pero hoy es necesario relativizarla. Evolucionando en un contexto de mutaciones sociales y de globalización de los intercambios, las relaciones parentales y conyugales deben, también, tener en cuenta el nuevo orden mundial de los derechos del hombre y de la libertad de expresión. El respeto no es sinónimo de miedo. Atsame no ha sabido unir los dos sentidos de estos dos términos; de aquí la inestabilidad psicológica, el desorden interior, cercano al dilema corneliano, que la habita.

Entonces, ¿Atsame o la elección imposible? Ciertamente, pues la protagonista oscilará siempre entre las exigencias materiales de su familia y el amor de Christian. En vez de librarse de la voluntad tradicional deshaciéndose de «la cosa» al casarse con Christian, ella escoge la resignación, ya que es incapaz de revelar «*una boda contra-natura cuya menor intención de ruptura podría llevarla a la ruina*» (LMS, p. 60). Atsame es, en este sentido una mujer objeto /pasivo que, como Ismena, hermana de Antígona, escoge la voz de la prudencia, de la conciliación, mientras que su hermana, verdadera figura femenina de la rebelión, escoge desafiar a Créon y a su institución para hacer saber la vía que ella considera justa.

De hecho, Atsame integra de forma natural la raza de las mujeres «venusianas», verdadera encarnación de la belleza física femenina pero reducida al silencio por el peso de la antigua tradición y sus propias torpezas, imagen que la mujer «antigoniana» se esfuerza en corregir dando la palabra al «sexo débil». Pero mientras espera, Atsame, admirada por los caballeros sirvientes, se sirve del único medio del que cree disponer para extorsionar económicamente a esos amantes, para satisfacer las necesidades de su familia.

- ATSAME, LA PROSTITUTA

El término prostitución viene del infinitivo latino *prostituere* que significa «*prostituirse o librarse a la prostitución, envilecer, degradar algo utilizándolo para tareas indignas o con fines venales*».⁵² Aunque

⁵² *Le Petit Larousse illustré*, p. 830.

practicada por miembros de los dos sexos, esta actividad –todavía llamada «el oficio más viejo del mundo»- es ante todo y sobre todo asunto de mujeres, y su «contrario» es considerado un «gigolo».

El acto de prostitución es a menudo voluntario, generalmente anónimo y sin ataduras afectivas. Entre las causas que lo favorecen, concretamente entre las jóvenes, podríamos citar: la pobreza, la dimisión paternal y el peso de la tradición. En efecto, la prostitución, según los sociólogos, deriva a menudo de situaciones económicas difíciles. Es, pues, la explotación de la miseria social lo que se cuestiona. En *Les Matinées sombres*, Ovono aprovecha este desamparo de Atsame para poseer su cuerpo: «Al alba, la dejó en el callejón de salida, en Métanga-si. Antes, le había alargado un sobre (...) Había algunos fajos. Su diezmo...» (LMS, p. 19). Abou, el tendero del barrio es más explícito: «Quiero pasar un rato contigo. (...) Conozco las dificultades por las que pasa tu familia, me gustaría echaros una mano, a través de ti» (LMS, p. 41).

La dimisión paternal es visible a través del comportamiento de Andeme. La pasividad de esta mujer la convierte en un personaje negativo. No consiguiendo ocuparse de sus hijos y haciendo recaer esta enorme responsabilidad sobre su hija mayor, se convierte en dimisionaria y cobarde: «Abou se ha negado a darnos la mercancía hoy, “vuestras cuentas no están al día”, ha dicho refiriéndose a ti. Atsame, tienes que regularizarlas lo antes posible, ¡nuestros estómagos están en juego» (LMS, p. 52). Vemos claramente que Andeme ya no cumple su rol de «viga que sostiene el techo de la familia», el de proteger a su descendencia. Es la razón por la que «las niñas pequeñas tenían sus primeras experiencias sexuales a los ocho años. A los diez, dominaban los versículos bíblicos del Kamasutra, convirtiéndose, así, en la presa de los “Sans Demoiselles Fixes” –SDF⁵³- que desfilaban en sus cochazos» (LMS, p. 38).

El peso de la tradición favorece, igualmente, la inconstancia masculina o femenina. En efecto, en muchas etnias gabonesas se promueve la infidelidad masculina, signo de virilidad y de supremacía del hombre. Del mismo modo, se destinan algunas chicas/mujeres a las personalidades acaudaladas del país, con la condición de que no se atenen sentimentalmente a ellos sino que aprovechen esas relaciones

⁵³ SDF : siglas de «Sans Domicile Fixe» (Sin Domicilio Fijo) utilizadas para referirse a los «sin techo», que en el texto sirven para referirse a los «Sin muchacha fija» (Demoiselle = chica, muchacha, señorita). (Nota de la Traductora).

ocasionales para enriquecer a su familia. Es para eso que tenía que servir Atsame Ariane. Su madre se lo recuerda en el momento en que ella se dispone a entregar su corazón a Christian: *«Cuando naciste, lo preparamos todo para que fueras Mujer. (...) Los ancestros habían visto en ti al salvador de la familia (...). Si te vas (para casarte) organizaré una ceremonia inversa para recuperar “la cosa” y la daré a tu hermana o a tu hija (...) Ya que no puedo aceptar que enriquezcas a una familia que no sea la tuya Desde que conociste a ese chico, sufrimos un martirio. Ya no haces nada, vuelves a casa sin nada para comer (...) Piensa sobre todo en tus hermanos y hermanas, en su miseria, en la nuestra...»* (LMS, p. 98-99).

Más que ninguna otra cosa, es este discurso maternal lo que sirve de catalizador del comportamiento de Atsame. El narrador precisa que *«el pequeño clan de Andeme eataba en prórroga, a la espera. Su futuro dependía de la decisión de Atsame»* (LMS, p. 99). Cuando ya la creíamos dispuesta a embarcarse en el tren del amor con Christian, la vemos comprar abundantemente para los suyos: *«Al anochecer la vimos, cogió una tarjeta de visita, llamó»* y *«las tinieblas le tendieron los brazos»* (LMS, p. 100). No sabremos nunca la verdad sobre las causas reales de la muerte de Atsame. El caso es que fue encontrada muerta, en la oscura madrugada, a la orilla del Arambo, con un pecho seccionado. El sentido de esta muerte puede relacionarse con el acto de prostitución.

- ATSAME, LA SACRIFICADA

En efecto, la prostitución puede acarrear graves daños que pueden ser a la vez psíquicos, físicos y sociales. De entrada, pueden sucederse problemas de carácter disociativo, es decir, una ruptura o disociación entre la personalidad «privada» y la «prostituída». Es el motivo por el cual, en el momento de ofrecerse a Abou, *«una mímica apareció repentinamente sobre los labios de Atsame. Dejó de respirar»* (p. 42). Ella *«se detestaba. Se sentía embrutecida (...) Quería purificarse»* (LMS, p. 73)... *«Quería huir de la realidad creándose otra»* (LMS, p. 79). Esta disociación es un mecanismo de defensa contra las humillaciones vividas durante las relaciones prostitucionales, desprovistas de deseo, de placer y de correspondencia, puesto que los sentimientos y las emociones están fuera del comercio, se los rechaza, ya que se consideran como obstáculos. La práctica de la prostitución también puede provocar problemas físicos, en el orden sensible. Tratándose de un acto sexual «ausente», los subterfugios utilizados para protegerse de las sensaciones o de los asaltos físicos disminuyen la sensibilidad carnal. Esta razón explica, probablemente, la actitud de Atsame en el momento de su primera velada

íntima con Christian. En el momento en que se dan todas las condiciones para ofrecerse libremente al elegido de su corazón, ella le da la espalda. O sea, que el alejamiento del afecto y de los sentimientos dificultan la construcción de una relación afectiva. «*Christian quiso tomar posesión de ese cuerpo que se abandonaba cuando, de repente, a las puertas del paraíso, unas lágrimas calientes se deslizaron sobre las mejillas enrojecidas de Atsame. (Ella) echó una última mirada a Christian y lo apartó violentamente...*» (LMS, p. 78).

Las consecuencias sociales de este comercio de la seducción son igualmente considerables. Sabiendo que la mujer es el principal pilar de la célula familiar, esta práctica la hace frágil y refuerza su carácter de objeto. La lectura de algunos elementos estilísticos puede permitirnos aprehender mejor los otros mensajes que el autor envía al lector, aparte del tema central que representa la imagen de la mujer.

3-EL ESTILO DEL AUTOR

El estilo de **Narcisse Eyí Menye** sorprende, pone nervioso, revoluciona, molesta, interroga y no deja indiferente. Todo sucede como si el novelista se negara a dar un sentido claro a su relato. Es tarea del lector construir la coherencia del contenido. El autor le obliga a hacer un complejo trabajo de interpretación para descifrar el texto y formular hipótesis sin ninguna certitud a priori, ya que toda interpretación parece aleatoria.

EL TÍTULO Y EL CONTENIDO DE LA OBRA

Hay un contraste evidente a la vista del título de la novela de **Narcisse Eyí Menye**, ya que las «matinéas» (madrugadas/mañanas⁵⁴), sinónimo de amanecer, pueden simbolizar la luz y por extensión la alegría y la felicidad. Por el contrario, el adjetivo «sombres» (oscuras⁵⁵) puede designar el final del día, el principio de la noche y, por consiguiente, el sufrimiento, el dolor, la pena. Así, el nexó entre el título y el contenido de la obra puede leerse a cuatro niveles:

- A nivel físico: la protagonista es una chica de una belleza «venusiana». Pero esta cualidad física la predispone a vender sus encantos al mejor postor para sobrevivir. Lo aparente (la belleza, la juventud) y el ser

⁵⁴ (Nota de la Traductora).

⁵⁵ Ídem.

(exceso, derroche) de Atsame están pues en conflicto permanente, como el amanecer y las tinieblas.

- A nivel antroponímico: el patronímico Atsame, en la lengua del autor, significa «poner fin a», «derrochar» o «borrar». Por el contrario, el nombre Ariane, cuya significación cabe buscar en la mitología griega, significa «estrella». Asociando los dos componentes del nombre de la protagonista, nos podemos imaginar que significa «derrochar, borrar, una estrella». Podemos decir, entonces, que «la estrella se apaga» haciendo referencia al triste fin de la novela.

- A nivel toponímico: Atsame vive en Metanga-si, un barrio periférico de Beyôk, la capital política de un país imaginario. Sin embargo, frecuenta los barrios residenciales donde evolucionan sus amantes. Y, como precisa el texto, siempre vuelve a casa en «la madrugada oscura» (LMS, p. 20). «*Esas madrugadas oscuras no sorprendían a nadie (ya que) la gente llevaba una existencia de mecanismos pavlovianos*» (LMS, p. 80) tanto que «*Las madrugadas, en Metanga-si, se volvían cada vez más oscuras a lo largo de los días...*» (LMS, p. 99) para Andeme y su familia.

- A nivel diegético, podemos constatar que Atsame Ariane es tan joven como bonita. Pero esta juventud no llegará a la madurez puesto que se ve truncada a medio camino por la mano del destino. Lo que explica la elección oximorónica del título que, manifiestamente, traduce la inquietud del autor ante la destrucción prematura de los jóvenes que deberían constituir el relevo del África de mañana.

LA PUNTUACIÓN

La narración de los hechos en *Les Matinéés sombres* es singular. Presenta una serie de frases a veces averbales «*La noche, negra*» (LMS, p. 38), verbales pero muy cortas «*Eran las cuatro*» (LMS, p. 40) o unilexicales «*Ajada*» (LMS, p. 44) o «*Sumisa*» (LMS, p. 78). Esta formulación oracional traduce la aceleración del relato o la concentración ideal. Mientras que, tradicionalmente, la frase simple, normal, presuntamente informativa, conlleva un sujeto y un predicado, en *Les Matinéés sombres*, el mismo valor se encuentra en una sola palabra. El estilo de **Narcisse Eyí Menye**, que se acerca a la escritura de Balzac en el arte de la descripción, se opone a la frase proustiana en su adopción del lítote.

EL OLOR DE PUEBLO

Los recursos estilísticos de **Narcisse Eyí Menye** son remarcables en el sentido de que convergen hacia un denominador común: la denuncia sin contemplaciones de las consecuencias de la miseria popular. En su texto, las estrategias de supervivencia como la prostitución han contaminado a la sociedad hasta el punto de transformar a la mujer en un recurso commercial. El estilo del autor de *Les Matinéés sombres*, fiel al «olor del pueblo», integra la novela en la corriente naturalista. Ya que, a la simple representación de la realidad, los escritores naturalistas -que se inspiran en las investigaciones biológicas de Charles Darwin y Claude Bernard sobre la evolución y en las teorías socialistas de Marx, Proudhon y Bakounine sobre la explotación-, añaden una explicación que pretende ser científica: la influencia de la herencia familiar y la influencia del entorno. Esas dos condiciones están bien unidas en la novela de **Narcisse Eyí Menye** a la doble influencia de «la cosa», fetiche de linaje, y de Metanga-si, el suburbio donde viven la protagonista y su familia. Son numerosas las alusiones a las realidades locales, a los objetos y nombres corrientes, a la vida cotidiana. Así, podemos concluir, retomando la fórmula de Zola a propósito de *l'Assommoir*⁵⁶, que *Les Matinéés sombres*, «es una obra de verdad, la primera novela sobre el pueblo que no miente y que tiene el olor del pueblo»⁵⁷. Pero si la escritura de los temas «huele a pueblo», lamentaremos sin embargo, a nivel formal, una especie de estandarización de la lengua; dicho de otro modo, la ausencia de niveles de lengua correspondientes a los distintos locutores, de orígenes sociales diferentes, que se encuentran en el texto, aparte de *Maloche* (LMS, p. 41) y *Quincaille*⁵⁸ (LMS, p. 73).

LAS CARACTERÍSTICAS DE LA ORALIDAD Y OTROS USOS CULTURALES

La influencia de la oralidad en la escritura de **Narcisse Eyí Menye** es visible, concretamente en el doble aspecto del contenido y la forma. La cultura fang de Gabón, vehiculada por esta novela, suscita la interrogación, la reflexión crítica en relación conflictiva o complementaria con la cultura occidental. El autor reacciona sobre su doble herencia cultural para crear una obra comunicativa, comprometida,

⁵⁶ Traducida como *La Taberna* (Nota de la Traductora).

⁵⁷ ZOLA, E., *L'Assommoir*, Prefacio.

⁵⁸ Sentido similar a «chatarra» (Nota de la Traductora).

dirigida a la sociedad entera, para su protección o su educación. A título de ilustración tenemos la intrusión de las interjecciones en lengua fang y el ritual de las saluciones. Cuatro ejemplos han retenido particularmente nuestra atención. Se trata de:

«Akiba ô ô ô», que significa «Gracias» en lengua fang (NDLE, LMS, p. 25).

«Yaah», (LMS, p. 34), Interjección exclamativa empleada sobre todo para expresar la alegría, el contentamiento. Es sinónimo de «sí».

«Ah ! Essonn !» (LMS, p. 68). Es una llamada que se hace generalmente de lejos, o dirigiéndose a un interlocutor que está cerca pero cuya atención se quiere reclamar. Para ello, los fang utilizan la interjección de interpelación «Ah», seguida por el nombre de la persona a la que concierne, «Essono». Pero en el acto de comunicación oral, existe la supresión de la última vocal, «o», para conservar el sonido nasal, «n», gracias a un procedimiento conocido en la fonética francesa llamado apócope. A nivel fónico, tenemos entonces la realización «Essong».

Finalmente, «Anyiè» (LMS, p. 98). El procedimiento es el mismo en este caso. «Anyié» es una expresión compuesta de «Ah...», interjección interpelativa, y de «nyiè», que significa, en lengua fang, «madre». Ya que los Fang son patrilineales, suponemos que el apellido «Atsame», identificación oficial de la joven, fue atribuido por el patriarca Bibang según el uso cultural. Sin embargo, la tradición reconoce a la madre el derecho de dar otro nombre, no oficial, a su hijo, para perennizar, como el hombre, la memoria de los miembros de su familia de origen. En ese caso, «Nyiè» significa que Atsame lleva otro apellido aparte de Atsame, dicho de otro modo «un pequeño apellido», el de la madre de Andeme. Es la razón por la que ella opera una transferencia afectiva sobre Atsame llamándola afectivamente «Madre». Se trata de una actitud circunstancial, ya que quiere obtener algo de ella.

Por otro lado, los saludos tradicionales descritos en el texto son convencionales para los fang, ya sean de Gabón, de Camerún o de Guinea Ecuatorial. Es decir, que corresponden a etapas muy precisas, como las descritas en *Les Matinéés sombres*. «Medza alargó sus brazos hacia Atsame que los cogió enseguida por los antebrazos. Todo en un ruido seco. Las dos mujeres, ligeramente curvadas, se cogían siempre por los antebrazos. Luego, en un movimiento de conjunto, cada una dejó el brazo de la otra que fue a unirse a los dos brazos izquierdos que se sostenían. Todo este movimiento se hizo en cinco segundos. » (LMS, p. 67).

Costumbre colectiva que data de tiempos remotos, el ceremonial del saludo. Aunque parece haber sufrido algunas metamorfosis, sobre todo en la ciudad, ilustra, también, el *modus vivendi* de los fang. **Narcisse Eyí Menye** tiene el mérito de resucitarla, aquí, para las generaciones futuras.

LA ONOMÁSTICA

La constatación que se impone al lector de *Les Matinéés sombres* es que la onomástica, ciencia que estudia la antroponimia y la toponimia, descansa exclusivamente sobre el área lingüística fang. Así desde Ovono y Christian Essono, amantes de Atsame Ariane, hasta Bibang y Andeme, padres de la protagonista, pasando por la familia Essono y otros personajes del texto, los patronímicos son en lengua fang, aparte de los nombres de pila que son franceses. Así mismo, Metanga-si, que significa literalmente «bajo los atangas»⁵⁹⁶⁰ es la apelación tradicional de un barrio de la capital gabonesa: Nkembo. En cuanto a «Beyôk», es el nombre que los locutores fang de Gabón dan a Libreville. El autor parece haber querido revalorizar su cultura persentando algunos elementos de identificación de los personajes, tanto que la elección de algunos nombres del texto no es fortuita. Es justamente el caso de Atsame Ariane y de Metanga-si. Si el primero significa «destrucción de una estrella», el segundo representa el lugar de residencia del autor en el momento de la redacción de su manuscrito. La mayoría de escenas descritas son reales pero han sido transformadas por exigencias de la ficción. Sin ser una obra autobiográfica, *Les Matinéés sombres* es la codificación de lo visto y lo oído por un joven en conflicto permanente contra un entorno hostil, sucio y nauseabundo. Este «vómito» se traduce aquí como el «Hipo»⁶¹ de **Léon G. Damas**. *Les Matinéés sombres* es, por lo tanto, la expresión de una catarsis autorial.

LA ESCRITURA DE LA MUERTE

El punto final de *Les Matinéés sombres* es el siguiente: «Atsame yacía allí» (LMS, p. 101). La muerte cierra, pues, el texto. Se traduce como un

⁵⁹ *Dacryodes Edulis* (Nota de la Traductora).

⁶⁰ Atanga = singular ; Metanga= plural de Atanga.

⁶¹ DAMAS, L. G., poema de su selección de poemas *Pigments*, Paris, 1937. En este poema, el autor denuncia la alienación cultural, es decir, la educación que le impone su medio burgués. *Pigments* es, en este aspecto, un título revelador por cuanto resume su filosofía, la del «rechazo» a través de un «hipo».

«estado disyuntivo que deshace un estado inicial de conjunción del sujeto S con el objeto O»⁶². «La muerte es la pérdida, en todas las variantes homológicas de su estructura»⁶³.

Aunque el *pathos* de la muerte permite a la literatura venderse bien, por lo que tiene de chocante, de trastornadora, de rebelión..., la cuestión que nos planteamos al término de este estudio es relativa a la utilidad, a la función de la muerte en la literatura. Dicho de otro modo, ¿por qué matar a la protagonista? El autor da su respuesta: «*Matando a Atsame, mato, por consiguiente, “la cosa”, considerada como un freno a la liberación de la mujer, de África*». Pero la eliminación abstracta, en el papel, ¿es una victoria sobre ésta? Dice el autor: «*La muerte de Atsame Ariane da todo el sentido a la obra. Puesto que de la interpretación de dicha muerte dependerá la comprensión de la novela. Ante las tribulaciones y la indecisión de Atsame, la muerte aparece como la vía fácil que conduce a la liberación. La desaparición de Atsame sirve, aquí, para despertar las conciencias de aquéllos y aquéllas que no están sofocados por las cadenas y los esquemas de una determinada tradición. Ha hecho falta, pues, crear un electrochoc para llamar la atención de todos sobre la condición de la mujer africana...*»⁶⁴

CONCLUSIÓN

El presente estudio nos ha permitido, gracias a la lectura de los elementos textuales y paratextuales, intentar descifrar la obra de Narcisse Eyí Menye y, por consiguiente, hemos podido recibir los mensajes emitidos por el autor. Así, podemos sacar tres conclusiones:

- El peso de la tradición sobre la modernidad, visible en algunas prácticas tradicionales como la viudez femenina y sus corolarios (el levirato y la expoliación de los bienes de la viuda y de los huérfanos) y la creencia en la aportación real o supuesta de una «cosa» capaz de cambiar el destino de un individuo sabiendo que el verdadero poder, hoy, es intelectual, científico, tecnológico.

⁶² URBAIN, J. D., citado por Michel PICARD en *La littérature et la mort*, p. 147.

⁶³ PICARD, M., op. cit.

⁶⁴ Entrevista concedida por el autor, op. cit., ver anexo.

- La depravación de las costumbres o la decadencia moral, visible en la explotación de la mujer, tanto por parte de los hombres venales como de las mujeres mismas, con fines pecuniarios. Aquí, por una vez, el agente de la degradación de la mujer no es una figura masculina sino femenina.

- La cosificación (conversión en cosa, en objeto) de la mujer, consecuencia de los dos primeros temas, que define la imagen de ésta en la obra de **Narcisse Eyí Menye** a través de su protagonista, Atsame, percibida como una inversión susceptible de generar bienes para toda la familia.

Les Matinéés sombres es, en este sentido, una novela psico-culturalista, ya que se presenta como un drama individual donde el análisis psicológico del personaje principal tiene un lugar preponderante. Es una «heroína problemática»⁶⁵, ya que «su vida se resume en la búsqueda desesperada de un equilibrio que nunca consigue, un personaje desamparado, sin brújula, sin punto de apoyo ni valor de referencia real, preocupada por la persecución de un ideal que se le escapa»⁶⁶. De ahí la muerte de la protagonista. Leída en el contexto actual, la novela de **Narcisse Eyí Menye** parece ser una reflexión filosófica sobre el existencialismo africano, planteando el problema del equilibrio entre la tradición y la modernidad.

Novela del desencanto -de carácter descendente- consagra la muerte de «la cosa», poder tradicional oculto, pero también de «todas las cosas» que entorpecen a África y le impiden desarrollarse. Ése puede ser el significado de *Les Matinéés sombres* de **Narcisse Eyí Menye**, para una verdadera liberación de la niña, de la mujer y de África.

⁶⁵ Según Georges LUKÀCS, «la forma interior de la novela es el camino hacia sí del individuo problemático». En *La Théorie du roman*, París, Gonthier, 1963, p. 75-76. Dicho de otro modo, explica Guy Ossito MIDIOHOUAN, quien lo cita en su obra *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, «el itinerario de un héroe problemático toma la forma de una búsqueda de uno mismo, de una búsqueda que no está suscitada por un deseo narcisista sino por el rechazo de una realidad aberrante, absurda. Profundizando en el propio yo, el héroe descubre un ideal que persigue desesperadamente».

⁶⁶ MIDIOHOUAN, G. O, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, París, l'Harmattan, 1986.

ANEXO

ENTREVISTA A NARCISSE EYÍ MENYE AUTOR DE
LES MATINÉES SOMBRES

CHANTAL MAGALIE MBAZOO KASSA

ENTREVISTA INÉDITA REALIZADA EN LIBREVILLE EL 12 DE ENERO DE 2005

-Sr. *Narcisse Eyí Menye*, acaba de hacer su entrada en la restringida familia de los escritores gaboneses. ¿Puede Ud. presentarse al público?

- Nací en Libreville en 1978. Allí hice mis estudios primarios y secundarios. Actualmente, estudio en la Escuela Normal Superior (ENS). He estado, evidentemente, influenciado por la tradición familiar ya que mis dos abuelos, materno y paterno, son maestros jubilados, formados en la vieja África Ecuatorial Francesa (AEF). Mi padre, todavía en activo, es profesor de Historia y Geografía. Mi madre es enfermera. Tengo cuatro hermanas y sólo un hermano pequeño: Peguy. Todavía soy soltero, sin hijos.

- Su novela se titula «Les Matinéés sombres». ¿Por qué este título?

-El título evoca la trama y la temática de la obra. Este oxímoron, *Las madrugadas oscuras*, puede justificarse. *Las madrugadas* representan la claridad, la luz, mientras que el epíteto *oscuras* simboliza las tinieblas, la noche, lo negro. Se puede establecer el nexo con la obra en este sentido: «las madrugadas», que son símbolo de luz, de claridad, expresan, en su sentido connotativo, la alegría, la felicidad y la belleza. Es pues, también, la idea de una nueva vida, de la juventud. Mientras que el adjetivo «oscuras» es el símbolo del sufrimiento, de la miseria, de la desgracia y, finalmente, de la muerte. Todos estos elementos van apareciendo en la novela a través de las tribulaciones vividas por la protagonista, Atsame Ariane.

- Parece Ud. tener un interés particular por la miseria...

- Así es. Por otro lado, recorriendo *Les Matinéés sombres*, uno constata que la alusión a la cantidad de inmundicia, a la basura, a la miseria, es recurrente. Esta visión permanente de la suciedad, de la pobreza, o ese campo léxico de la «mala vida» ha desvelado en mí un sentimiento de asco, de cólera, por no decir de rebelión, respecto a mi propia impotencia en un entorno decadente. Evidentemente, hay una mezcla de ficción y de realidad, pero yo diría que he sido inspirado por un enorme cubo de basura situado delante de la ventana de mi habitación, cuando vivía en el barrio de «Nkembo», lugar de escritura de *Les Matinéés sombres* y cuya apelación tradicional es «Metanga-si». Los olores nauseabundos que emanaban de tanta basura me dejaban indispuesto. Finalmente, nuestro entorno nos gobierna y nos hace sensibles a algunas realidades cotidianas que parecen anodinas, pero que resultan ser, después de todo, los indicadores de un malestar, de una cierta degeneración social.

- Esta historia, ¿es la suya?

- Para responder a esta pregunta, partiré del apotegma de Stendhal que dice que *la novela es un espejo llevado a lo largo de un camino*. Esto quiere decir que nace de la observación minuciosa de la sociedad. Usted verá, pues, que no me concierne mucho su preocupación, puesto que hago mía la citación de Stendhal. Sin embargo, es verdad que algunas obras pueden ser testimonio de la vida del autor. En ese caso, se habla de novela autobiográfica. Todo ello para decir que la historia de Atsame es la historia de todo el mundo. Cualquier persona, chica o chico, puede reconocerse más o menos en el carácter de uno u otro de los personajes. Esta historia no es la del autor. ¡Que nadie busque en Christian a Narcisse Eyí Menye ! Estando el escritor sumergido en el seno de la sociedad, observa, porque le concierne, lo que en ella sucede y, en estos casos, coge su pluma para traducir el fruto de dicha observación.

- ¿Por qué muere Atsame Ariane?

- La muerte de Atsame Ariane da todo el sentido a la obra. Puesto que de la interpretación de dicha muerte dependerá la comprensión de la novela. Ante las tribulaciones y la indecisión de Atsame, la muerte aparece como la vía fácil que conduce a la liberación. La desaparición de Atsame sirve, aquí, para despertar las conciencias de aquéllos y aquéllas que no están sofocados por las cadenas y los esquemas de una determinada tradición. Ha hecho falta, pues, crear un *electrochoc* para llamar la atención de todos sobre la condición de la mujer africana. La muerte se revela como un alma que confiere a la vida un valor, una dignidad, un interés. Ella pone fin al dolor, a la desesperación. Rompe el ciclo perpetuo que mantiene a la mujer prisionera de la tradición a través de la omnipresencia de «la cosa». La muerte marca el inicio de una nueva vida donde la esperanza está permitida. Es el signo de la liberación de la mujer que se encontraba enjaulada por la tradición y sobre quien la sociedad, cómplice, echaba una mirada condescendiente. La muerte por sacrificio de la protagonista da nacimiento a una nueva generación de mujeres libres. No se tiene, pues, que ver a la muerte como el fenómeno que marca el fin de la existencia y, por consiguiente, da pena a los vivos, sino como el principio de una nueva vida, como un fénix que renace de sus propias cenizas más bello y más brillante que nunca. La felicidad comprometida en la lucha contra el poder tradicional se hace posible en el futuro, en la libertad y en la conciencia. La muerte, en esta novela, debe percibirse como una fuente de renovación de las mentalidades de la especie humana, de la sociedad y de las tradiciones africanas. Es, pues, un himno a la vida. La heroína, cuyo nombre -Ariane- significa «estrella», renace, en el corazón de cada lector y lectora y lo/la transforma. Ariane se convierte en el símbolo de una liberación posible contra la opresión, la injusticia y la deshumanización de la sociedad tal y como se nos aparece hoy en día.

- ¿Se considera Ud. un escritor comprometido?

- Sí. La problemática planteada, cercana a las realidades sociales, el tono utilizado en el texto y otras tantas razones pueden justificar mi aferramiento al compromiso.

- *Un escritor, ¿vive de su pluma?*

- Un escritor, sobre todo en Gabón, no vive de su pluma. De entrada, hace falta ser reconocido para firmar con las grandes editoriales, ampliar el número de lectores saliendo del pequeño territorio donde se encuentra uno e intentar conquistar a otro público. La población, en África, todavía no ha asimilado la importancia del libro, porque esta población es mayoritariamente analfabeta. Hace falta, pues, conducirla hacia el descubrimiento del libro y, sobre todo, hacia su apreciación. Sin embargo, desde hace un tiempo, se observa un aumento de interés por el libro ya que, finalmente, el gabonés lee mucho. Lo veo también a través de las ventas de mi libro... Pero todo ello sigue siendo globalmente moderado. No obstante, cabe precisar que en Gabón, o en África, todavía no se escribe para enriquecerse sino, sobre todo, por la pasión.

- *Su obra se todavía se conoce poco. ¿Por qué?*

Por dos razones. La primera, porque es relativamente reciente. Le recuerdo que salió en mayo de 2004 y, por consiguiente, todavía estamos haciendo su promoción. También está el hecho de que, encontrándome todavía en formación, con todo lo que ello implica de concentración, una promoción permanente me sería, quizás, perjudicial.

La segunda razón está ligada al ambiente literario gabonés. En efecto, los que se encargan de hacer la promoción de las obras a través de los medios de información, las conferencias, etc., no lo hacen. Hay un relajamiento a este nivel, tanto que la mayor parte de las obras gabonesas se quedan en el anonimato a nivel internacional. Es en esta perspectiva que me gustaría animar, aquí, a las jóvenes editoriales. *La Casa gabonesa del Libro*, que me ha editado y que hace una promoción de proximidad haciendo descubrir, a nacionales y extranjeros, la riqueza de la pluma gabonesa, es un elemento de identificación cultural muy importante para el país.

Por lo que concierne a *les Matinées sombres*, esta novela ya tiene un eco favorable en los Institutos, ya que soy constantemente solicitado por los profesores de francés para su interpretación, lo que demuestra un cierto interés, de los alumnos y de los profesores, por esta obra. Por ejemplo, ha sido inscrita entre las obras oficiales del Ministerio de Educación Nacional y, en la Enseñanza Superior, también ha sido bien acogida y ha sido objeto de varios trabajos de investigación.

- La descripción de Metanga-si y la del domicilio de Atsame está hecha en un estilo próximo al de Balzac. Estoy pensando en la pensión Vauquer⁶⁷. ¿Le ha inspirado este autor?

No él en particular, sino toda la literatura y los autores del siglo XIX en general, por dos razones: la primera es en el orden del parecido. Para mí, no hay diferencia entre la sociedad de dicho siglo y la nuestra. Aunque en el terreno de las libertades individuales se puede constatar una mejora, se observa también, con gran pesar, la permanencia de la fractura social que lleva a una franja importante de la sociedad a vivir en la más completa indigencia.

La segunda razón está ligada a la forma de escritura o al estilo. De hecho, ¿qué corriente literaria ha sabido traducir esta miseria social mejor que el realismo o el naturalismo? En *Les Matinéés sombres*, mezclo realismo y naturalismo. El realismo a través de una temática que pasa por el tamiz a la sociedad presentando las consecuencias de esta agonía. El naturalismo, mediante la fotografía social. Por ejemplo, hay una estrecha correlación entre el retrato físico de Andeme y su cuchitril, su manera de pensar y de razonar. Uno tiene la impresión de que la casa de Andeme hace un todo con su cuerpo».

- ¿Ud. cree en el destino?

- Sí.

- ¿Cuál puede ser la aportación de su obra al sistema educativo gabonés ?

- La aportación es múltiple. Pero dependerá, sobre todo, de la comprensión que los agentes de la educación hagan de esta novela. Ya que, como Ud. sabe, a tantas lecturas, tantas interpretaciones posibles. Esta obra les permitirá conocer y descubrir el funcionamiento de su sociedad. Les permitirá, o al menos así lo espero, tener mayor legibilidad de su propia vida, ya que el escritor es, ante todo, un aguijoneador de conciencias. Oponiéndose al «modelo Atsame», procederán, así, a su propia evolución. Ello es igualmente válido para los padres.

- ¿A favor o en contra de la tradición?

Esta pregunta me permite, hoy, aclarar mi opinión, ya que muchos piensan que he lanzado una cruzada en contra de la tradición cuando no hay nada de eso.

La tradición, es nuestro ser, nuestra ontología. Nos identificamos a través de ella. Renegar de ella es renegar de uno mismo. Es ella quien nos guía, quien nos protege contra toda agresión interna o externa. Soy hasta muy tradicionalista. Pero he partido de una constatación: no siempre es bueno tomarlo todo de esta tradición, ya que también conlleva aspectos negativos. Estos aspectos negativos no ayudan necesariamente a la realización del hombre, y sobre todo de la mujer, primera víctima de la explotación del hombre por el hombre. Hace falta, pues,

⁶⁷ Pensión descrita en el libro *Le père Goriot* (Nota de la Traductora).

denunciar estos aspectos. La novela trata justamente de este lado negativo de la tradición.

- *Està Ud. trabajando en una nueva novela, ¿verdad?*

- Sí. Pero he tenido que aplazar este proyecto debido a contingencias relacionadas con mi formación.

- *¿Un consejo para aquéllos a quienes les gustaría escribir?*

- Les pediría que se armaran de mucho coraje y, sobre todo, de paciencia. Que no piensen que escribiendo podrán resolver sus problemas materiales. De entrada, hace falta estar apasionado, ya que es con la pasión que lo imposible se hace posible, que el sueño se convierte en realidad, que el final de la obra toma forma aún antes de haber empezado.

- *¿Y la poesía en su vida?*

- Es parte integrante de mi vida. Es mi panacea y mi musa.

- *¿En que momento le acuna su musa?*

- Por la noche. Es el momento propicio de comunión con las entidades superiores. Los ruidos diurnos las indisponen pero, al llegar la noche, se activan en mí, y con la pluma en la mano las recibo. El pequeño escritor que hay en mí viaja con ellas mientras me susurran al oído sus frustraciones, sus rebeliones nacidas de la desagregación de su herencia, de su patrimonio. Me convierto, pues, en el portavoz de sus angustias. A partir de aquí, puedo escuchar el canto de las musas y contemplar sus danzas. Voy a la fuente original para recoger la savia y el néctar de los dioses que nos hacen inmortales.

- *¿Unas palabras para terminar?*

- Me gustaría dar las gracias a los lectores y a todos aquéllos que participan en la eclosión de la literatura gabonesa. Luego, dar las gracias a la directora de la *Casa del Libro* gabonesa, la Sra. Chantal Magalie Mbazoo, que me ha dado una oportunidad inaudita aceptando publicarme. La pluma gabonesa es muy rica, quizás más que la de otros países. Hace falta, para ello, que seamos un poco patriotas amando nuestra literatura.